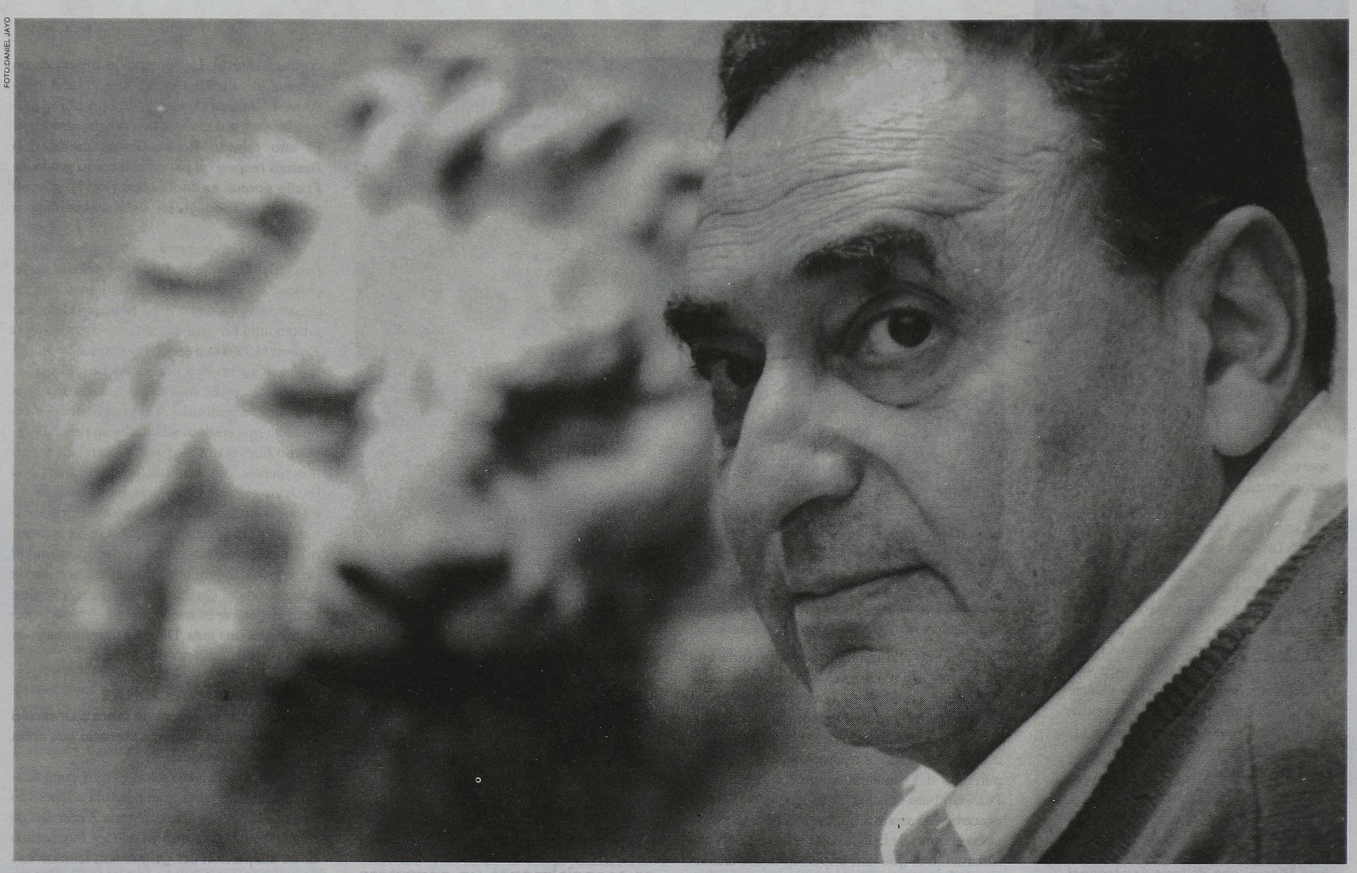
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 13 DE DICIEMBRE DE 1998 · AÑO II Nº 122



FOTO DANIEL JAYO



# "YO ESCRIBI 'TAXI DRIVER'"

**por Marcelo Damiani**

*Juan José Saer estuvo en el Festival de Mar del Plata como jurado, donde* Radar libros *lo interrogó a propósito del estatuto del guión de cine, las posibilidades de adaptar novelas a la pantalla, las misteriosas coincidencias entre "Taxi Driver" y su relato (luego transformado en película) "El taximetrista". De paso, Saer habla de la pereza, la vejez y su literatura.*

**¿Alguna vez se planteó seriamente ser un cineasta?**

–Mi única y verdadera vocación siempre fue la de ser escritor. Nunca quise ser pintor o músico o diplomático o lo que fuere. Pero en un determinado momento de mi vida, alrededor de los 22 o 23 años, mi pasión por el cine era tan grande que tuve la tentación de dedicarme a ser realizador. Dos cosas me disuadieron. Primero, pensar que probablemente no tenía la capacidad para hacerlo, porque el cine es un trabajo físico muy difícil de hacer para una persona perezosa como yo. Y segundo, porque para hacer cine se necesita mucho dinero, y eso obliga al cineasta a bajar al mundo de las finanzas para poder materializar sus sueños. Yo he visto amigos desgastados por esa lucha, peleando por terminar un film que muchas veces quedaba inconcluso por falta de dinero. Estas dificultades me hicieron retroceder y darme cuenta de que mi vocación por el cine no era tan fuerte. Sin embargo siempre fui un gran espectador de cine. Ahora un poco menos, porque cuando uno llega a viejo todo se hace un poco menos: se lee un poco menos, se come un poco menos, se escribe un poco menos, se hace el amor un poco menos. Todo se hace un poco menos. Además, por esa época, cuando mi generación tenía 20 o 25 años, yo creo que el cine alcanzó su cúspide, con lo que se llamó la película de autor.

**¿Hoy es posible el cine de autor?**

–Desgraciadamente, a partir de los 70, este cine de autor empieza a perder terreno frente a la industria. Para mí la noción de autor en la obra de arte es fundamental, porque eso asegura una visión del mundo o un punto de vista sobre el mundo, que no es el abstracto de la industria o de los imperativos comerciales o culturales extraartísticos o de propaganda. Y lo mismo pasa con la literatura. Yo puedo disfrutar mucho de una buena novela policial de Dickson Carr o de Ellery Queen, pero en un cuento policial de Borges o de Poe hay algo más. Hay autores, por otra parte, que no tienen en cuenta para nada los géneros, el caso de Thomas Mann o de Joyce o el de Faulkner. Un caso curioso el de Faulkner, si pensamos que *Santuario* se convierte en una novela policial típica porque James Hadley Chase la plagia en *El secuestro de Miss Blandish*. Pero volviendo a Mann y Joyce, estos escritores escapan de esas ciertas normas de fabricación que se empiezan a detectar en los géneros establecidos. Ustedes seguramente habrán notado que las últimas novelas policiales norteamericanas no bajan de las 500 o 600 páginas, como las de James Ellroy. Parece que ya previeran el precio de venta. Estas novelas tienen que ser así porque a una señora de Minnesota o a un ejecutivo de California le va a tomar tres meses leerla, mientras cuida a sus nietos en el verano. La novela podría estar mucho mejor en 150 o 200 páginas... pero no, porque con 600 la editorial puede cobrar un mejor precio, y el pobre Ellroy ya no sabe qué poner para llenar y llenar papel. Hace poco leí una novela que me regaló mi editora llamada *El poeta* que es increíble, no termina nunca, y al final ya ni se sabe qué pasa o quién es el asesino.

## GÉNEROS Y LITERATURA

**Sus dos últimas novelas, La pesquisa y Las nubes, más cercanas a los géneros, o como usted dice "escritas contra los géneros", parecen bastante alejadas de esa suerte de trilogía política que forman *Nadie nada nunca*, *Glosa* y *Lo imborrable*.**

–Sí, podríamos dividir algunos trayectos de mi obra en trilogías. Para mí *Cicatrices*, *Nadie nada nunca* y *El limonero real* son una trilogía sobre el tiempo. *Cicatrices* sobre el tiempo circular, *El limonero real* sobre el continuo espacio-temporal y *Nadie nada nunca* sobre el tiempo discontinuo.



## NOTICIAS DEL MUNDO

Lo supimos desde siempre: a Marilyn Monroe (foto) la mataron. Don Wolfe –parece chiste– acaba de publicar una nueva biografía de la más sexy de todas las mujeres, en la que abona y defiende la hipótesis del asesinato y la conspiración política. Según Wolfe, la actriz habría sido envenenada por dos policías en presencia de Bob Kennedy, amante de la actriz al mismo tiempo que su hermano John. Además del incestuoso triángulo, Wolfe (Don) agrega a la trama otros personajes como Sinatra, contacto entre la mafia y los Kennedy, y un oscuro psiquiatra, agente del KGB. La biografía lleva por título *Los últimos días de Marilyn* y, tanto en Estados Unidos como en Francia (donde apareció al unísono), se vende como pan caliente.

Carlos Fuentes publicará el próximo otoño *Los años con Laura Díez*, una "crónica femenina" de un siglo en la historia mexicana comprendida entre 1868 y 1968. La novela narra la lucha de una mujer para afirmar su personalidad y, dice Fuentes, se basa en relatos de sus abuelas. Esta nueva novela viene a hacer tándem con *La muerte de Artemio Cruz*, el más célebre de los textos del mexicano, que también cuenta un siglo entero, pero desde el punto de vista de un hombre.

El más importante premio literario de la lengua española, el Cervantes, fue otorgado el miércoles pasado al poeta José Hierro, uno de los más reconocidos de los representantes de la poesía social española, junto con Blas de Otero y Gabriel Celaya. El primer poema de Hierro fue publicado en 1937 y llevaba por título "Una bala le ha matado". Finalizada la Guerra Civil Española, el poeta fue encarcelado hasta 1944. Sus libros más conocidos son *Tierra sin nosotros, Alegría, Con las piedras, con el viento y Libro de alucinaciones*.

La prestigiosa Biblioteca de la Pléiade ha incorporado un curioso título a su catálogo: *Libertinos del siglo XVII* (tomo I), editado por Jacques Prévot. Los "libertinos eruditos" que aparecen en esta recopilación son Théophile de Viau (1590-1626), Gassendi (1592-1655), Tristan L'Hermite (1601-1655) y Cyrano de Bergerac (1619-1655). Menos erótico que filosófico, el libertinaje del siglo XVII cuestiona las creencias, el poder y funda la moral en la naturaleza. En algún sentido, los libertinos constituyen la contracara del clasicismo francés.

Alexander Solzhenitsyn cumple años. Nacido el 11 de diciembre de 1918, el pequeño Sasha creció en Rostov del Don. En 1945 fue detenido por "traición" y confinado en un campo de concentración, el gulag, que marcó definitivamente al escritor. Cumplió ocho años de trabajos forzados, fue liberado en 1953, y sólo tres años después, durante el gobierno de Nikita Kruschev, fue rehabilitado. En 1962 publica su primer relato, *Un día en la vida de Iván Denisovich*. Esta pequeña obra constituye el prólogo de su monumental novela *Archipiélago gulag*, que le valió el Premio Nobel de Literatura en 1970 y un nuevo juicio por traición en 1974. El escritor fue expulsado de la Unión Soviética y privado de su nacionalidad. Desde 1994, cuando fue repatriado, Solzhenitsyn vive en las afueras de Moscú.



HUGO SANTIAGO Y BERENGERE BONVOISIN EN *LAS VEREDAS DE SATURNO*, CON GUIÓN DE JUAN JOSÉ SAER.

En cuanto a la mirada política yo diría que tal vez hay una tetralogía, porque también está *Cicatrices*. Yo creo que hay temas que en un determinado momento toman mayor relevancia y que se van desarrollando hasta que pasan a segundo plano y aparecen otros. Es algo parecido a lo que pasa con los personajes. Pero también son las cosas que nos pasan a nosotros. Yo aspiro a que mi literatura tenga un poco el ritmo de la vida. Este ritmo no es necesariamente el que han impuesto determinadas formas narrativas como la forma lineal, por ejemplo, que correspondía a una concepción diferente del tiempo y del mundo. En cuanto a la diferencia entre una escritura política y una más de género, yo creo que en todas mis novelas hay elementos de género. En *Nadie nada nunca* hay elementos policiales, y también en *Cicatrices* de alguna manera, en el segundo capítulo, el del jugador. El primer capítulo es una suerte de obertura donde hay un tratamiento más convencional del tiempo del relato, que al ser contado por un joven que está saliendo de la adolescencia, tiene una visión del mundo más mítica que la de los otros, que ya se ha desmitificado. Ese joven es Angelito, el mismo del cuento "Fresco de mano", al que no hay que confundir con Angel Leto, el protagonista de *Glosa* y de un relato de *La mayor* que se llama "Amigos".

**¿Sería muy osado decir que Lopecito e Isabel en *Glosa* y Alfonso en *Lo imborrable* son personajes que tendrían un referente en la realidad política argentina, como por ejemplo López Rega e Isabelita y Alfonsín, respectivamente?**

–Sí, nunca lo había pensado. Es una serie de coincidencias. Lo que pasa es que estas personas tienen nombres muy corrientes. Alguien había escrito algo sobre Alfonso en *Lo imborrable* refiriéndose a este tema. Alfonso no está con la dictadura militar y tampoco es peronista y es uno de esos típicos liberales argentinos, pero eso es todo. No es Alfonsín. No metamos al pueblo argentino, que ya tiene bastantes problemas, en esto.

### CINE Y LITERATURA

**¿Qué podría decir de la relación del cine y la literatura?**

–Primero la literatura influyó sobre el cine hasta que éste encontró su propio equilibrio o lenguaje. Cuando el lenguaje del cine se independizó empezó una influencia del cine en la literatura a través de la visión conductista. La psicología conductista parece haber sido inventada para los personajes del cine norteamericano, ya que es un invento norteamericano. Es evidente que esto influyó mucho en la novela negra. Y la novela negra tuvo mucha influencia en las formas narrativas porque era una fórmula muy simplificada y eficaz. Pero es evidente que esa eficacia, debido a su carácter epigramático o sinóptico, tiene su límite, porque no se puede decir todo lacónicamente: hay cosas que necesitan más explicación. Y a partir de cierto momento el cine y la literatura se independizan. Pero yo quiero hacer notar esto: en el cine la imagen es tautológica, lo que hace vivir mucho a la imagen cinematográfica es el texto. El cine es esencialmente un contraste entre la imagen y el texto o la música. La imagen sola no basta, no dice gran cosa, es neutra. Si usted saca una foto de un auto sólo nos quedamos con la imagen del auto. Por supuesto que los grandes fotógrafos son capaces de hacerles decir cosas a los objetos. Pero ahí ya aparece la necesidad que tenemos nosotros mismos de traducir ese sentido que el fotógrafo le ha dado. Por eso los que creen que el cine o la imagen van a sustituir a la palabra están totalmente equivocados. Ningún cineasta serio puede pensar eso. Ahora bien, la relación del cine con cualquier literatura está dada en que nosotros percibimos a través de la imagen; ya no percibimos el mundo directamente. Pero, antes de que existiese la imagen artificialmente captada por un instrumento, también había mediaciones para interpretar la realidad. Nunca nuestra interpretación de las cosas es directa. La percepción misma es un sistema de mediación. La percepción construye la imagen de lo percibido, y ahí se juega todo nuestro sistema de conocimiento.

"Yo quiero hacer notar esto: en el cine la imagen es tautológica, lo que hace vivir mucho a la imagen cinematográfica es el texto. El cine es esencialmente un contraste entre la imagen y el texto o la música. La imagen sola no basta, no dice gran cosa, es neutra. Si usted saca una foto de un auto sólo nos quedamos con la imagen del auto. Los grandes fotógrafos son capaces de hacerles decir cosas a los objetos."

**El año pasado Robbe-Grillet contó que Resnais respetó al pie de la letra su guión de *El año pasado en Marienbad* (1961). ¿Usted opina que todo guión debe respetarse a muerte?**

–Yo creo que el caso de Robbe-Grillet es particular porque en alguna medida sus películas son el equivalente cinematográfico de sus novelas. Si bien las películas de él me gustan mucho –mi favorita es *Transeuropa Express* (1966)– yo tengo otra concepción del guión. Para mí el guión no existe. El guión, como su nombre mismo lo dice, es una guía que tiene el realizador. Un gran realizador no necesita guionista ni adaptador ni nada. Bergman o Kiarostami, por ejemplo, trabajan muy libremente. Por eso los grandes proyectos basados en grandes obras literarias son un rotundo fracaso, porque es evidente que si usted adapta el *Quijote* no va a hacer nada mejor que Cervantes. Hace poco tuve oportunidad de ver los fragmentos que quedaron de la adaptación del *Quijote* que hizo Orson Welles, pero el *Quijote* es mejor. Yo creo, repito, que el guión es una guía. De ahí a transformarlo en un género literario no vale la pena.

### ADAPTAR ES TRAICIONAR

**¿No será esto un efecto de tanta adaptación cinematográfica de texto literario que anda por ahí dando vuelta?**

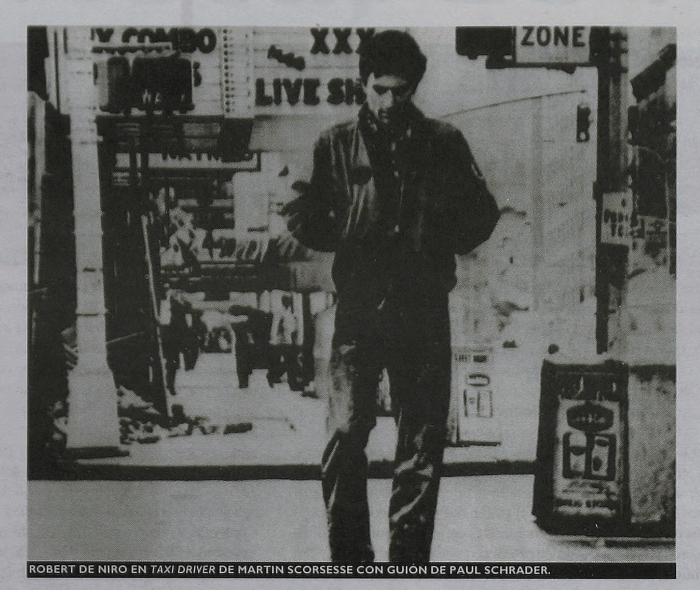
–El tema de la adaptación es muy complicado. Welles hizo una gran película adaptando una novela policial de categoría Z con *Sed de mal* (1957). Pero como ya dije los fragmentos de su adaptación del *Quijote* son fallidos. Las adaptaciones del *Quijote* que hemos visto dejan mucho que desear. Es muy difícil adaptarlo. Esto no quiere decir que yo no crea en las adaptaciones o que las grandes obras literarias no pueden tener buenas adaptaciones. Una adaptación ejemplar es la que hizo Antonioni en *Las amigas* de la novela de Pavese *Entre mujeres solas*. Porque, si bien no está todo, está el espíritu del libro de Pavese. Otra adaptación que me parece genial es *Desde ahora y para siempre* de John Huston, basado en el excelente cuento de Joyce "The dead". La adaptación que hizo Chabrol de *Madame Bovary* es una buena película, pero claro, la música flaubertiana, que está más allá de sus temas, no aparece.

**Además está la importante diferencia entre el trabajo con la temporalidad en el cine y la literatura...**

–La diferencia más importante es que el cine se percibe en una unidad de tiempo y de lugar. El espacio está representado visualmente en el cine. El elemento conceptual es importante para la construcción espacio-temporal de la literatura. Esta construcción es para mí el elemento generador y organizador de todo relato, cualquiera sea la concepción espaciotemporal que se tenga. Es eso lo que le da la carnadura al relato. Yo siempre sé en qué momento empiezan mis relatos y en qué momento van a terminar. Siempre organizo temporal y espacialmente todos mis relatos. Hay maneras diferentes de expresarlo. Hay quienes lo hacen con sobreimpresiones, como Jean Epstein (uno de los guionistas de *Casablanca*), incluso usando impresiones de objetos inmóviles, por eso del cambio en la inmovilidad, ya que su inmovilidad es ilusoria. Su estar, o su estar-ahí, es un estar estando en el tiempo. Y esto el cine puede lograrlo a través de procedimientos que la literatura sólo puede expresar a través de la palabra.

**¿Cuáles son las diferencias entre adaptar un texto propio, trabajar con uno ajeno o con una idea del director?**

–Yo creo que lo mejor o lo más interesante es trabajar con la idea del director. Adaptarse los propios textos es una aberración. Yo lo hice en el caso de *Palo y hueso* y en el de *El taximetrista*, aunque en este caso al final bajé



ROBERT DE NIRO EN *TAXI DRIVER* DE MARTIN SCORSESSE CON GUIÓN DE PAUL SCHRADER.

la guardia, porque me di cuenta de que era imposible trabajar con el realizador. El hacía lo que quería, y por otro lado tenía razón, yo estoy totalmente de acuerdo, pero entonces ¿para qué llamar a un guionista? A veces el guionista hace el papel de idiota útil. Entonces el realizador se escuda un poco en el guionista, así si la película sale mal la culpa la tiene el otro. Y el guionista siempre dice que el director le arruinó el guión. Pero yo creo que, así como el responsable de un concurso literario es el jurado, el único responsable de una película es el director. Y nadie puede decir que la culpa es de los actores, como me dijo una vez alguien. "Eso es culpa tuya", le contesté yo.

**¿Puede contar cómo han sido sus trabajos con Sarquís, Minitti, Santiago y Beceyro –ya que creo que esos son todos los realizadores con los que ha trabajado–?**

–No, yo he trabajado con más directores pero eso no se ha filmado. ¿Con quién? No, mejor no. Tomatis nunca dice con qué directores trabajó. Yo creo que trabajar sobre un texto propio es una tarea desgraciada. Para empezar es aburrida. Además hay que volver a escribir lo que ya se escribió. ¿Para qué? Yo no le veo mucho sentido. Este trabajo siempre lo he hecho a desgano. Y en el caso de *Palo y hueso* lo he abandonado por la mitad y los he dejado a Beceyro y a Sarquís. Después con Sarquís he trabajado en otras cosas que nunca se hicieron o no las terminamos. El guión con el que trabajé desde el principio hasta el final, que lo escribí yo y que después Hugo Santiago cambió o agregó cosas es *Las veredas de Saturno*. Esta fue una experiencia muy interesante, porque el film siempre fue de él, pero coincidieron un par de ideas generales desde el principio y ahí pudimos trabajar. Con Minitti trabajé mucho tiempo pero el trabajo con él siempre consistía en poner lo que él quería. Y a veces hasta lo que quería el productor. El porteñizó y estereotipó la historia de *El taximetrista*. Yo justamente quería lo contrario. A Coria, por ejemplo, el personaje malo, podríamos decir, le pone zapatos y traje blanco con un clavel el ojal. En mi cuento era un personaje del mercado del abasto de Santa Fe que tiene dinero pero que anda con pantalones y camisa. En Santa Fe nadie usaba traje blanco en 1960. No recuerdo bien pero creo que además había algo mal en los diálogos, cosas que en el cine no se pueden decir, y además transcurría en Buenos Aires. Para mí lo más interesante de ese cuento, tal como yo me lo planteaba en aquella época, era el hecho de construir narrativamente una ciudad. Algo que reaparece en *Cicatrices* con el personaje del juez. Por ejemplo la adaptación que hizo Patricio Coll de *Cicatrices* está muy bien, pero falta el recorrido del juez por la ciudad. Y eso es lo que le da toda la estructura a la narración. Yo buscaba una marcación de la zona. Me parece que si los personajes son fuertes o no es por añadidura.

"Cuando vi *Taxi Driver* dije: 'Esto es *El taximetrista*'. Me quedé muy preocupado cuando vi todas las relaciones y mucho más cuando alguien me dijo que Paul Schrader, el guionista de la película, había vivido un año en Buenos Aires. Eso es algo que me gustaría averiguar bien alguna vez. Tal vez Schrader no vio la película pero leyó el cuento. ¡Casi les hice juicio!"



**¿Qué opina de las extraordinarias coincidencias de *El taximetrista* (cuento y película) con *Taxi Driver* (1976) de Scorsese –el protagonista estuvo en el ejército, es un ser alienado que trabaja en exceso, quiere rescatar a una prostituta, y se relaciona con mafiosos–?**

–¡Que casi les hice juicio! Cuando vi *Taxi Driver* dije "Esto es *El taximetrista*". Me quedé muy preocupado cuando vi todas las relaciones y mucho más cuando alguien me dijo que Paul Schrader, el guionista de la película, había vivido un año en Buenos Aires. Eso es algo que me gustaría averiguar bien alguna vez. Tal vez Schrader no vio la película pero leyó el cuento. Además *Taxi driver* no es una película que me guste mucho, hay algo ambiguo, una ultranza que no me termina de cerrar. La única película de Scorsese que me gusta es *Calles peligrosas* (1973).

**Algunos de sus personajes (el citado Angelito en *Cicatrices*) hablan de sus libros favoritos, pero ninguno de las películas que les gustan: ¿qué cine le gusta a Tomatis o a Angel Leto, por ejemplo?**

–Angel Leto, porque es joven, debe ser uno de mis personajes que más va al cine. A Tomatis le debe gustar Bergman, aunque lo debe mirar irónicamente. Woody Allen no, porque es muy antiimperialista. Aunque yo creo que al cine Tomatis lo debe mirar con un aire superior, porque él es un hombre de libros más que de imágenes. Además sabemos que él hace guiones de cine en Buenos Aires, pero nunca dice con quién trabaja, y no podemos decirlo. Pero él no los toma en serio. En *Cicatrices* dice que se reconoce a un productor de cine porque tiene un cigarro o un habano muy grande, y a un director porque a través de la frente sólo tiene aire. Tomatis no cree mucho en el cine, igual que yo, por la parte de espectáculo que hay en él. Creo que a Tomatis también le deben gustar Godard y Antonioni; aparte por la época ¿no?; ya que a todos sólo nos interesan nuestros contemporáneos. Cuando se llega a cierta edad los jóvenes ya no son nuestros contemporáneos, y los miramos como a epifenómenos. Las nuevas generaciones son epifenómenos. Forman parte del paisaje sensorial.

## LEER Y ESCRIBIR

**En un reportaje usted aseguró que *Glosa* era su novela favorita. ¿Podría decirnos por qué?**

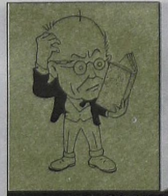
–Sí, por supuesto. *Glosa* es el libro que más se parece a lo que yo quería hacer. No sé si es el mejor, pero es el que a mí me dejó más satisfecho, porque mi proyecto, aunque con los inevitables cambios, se pareció mucho al resultado. Fue la única vez que me pasó eso. En todos los otros casos las cosas iban cambiando sobre la marcha a medida que avanzaba.

**¿Qué está leyendo ahora?**

–*Los diarios* de Henry James, *Nihilismo y creación* de Claudio Magris, sobre el gran arte y la decadencia, que comienza con una frase de Nietzsche en el caso Wagner, y una novela de Ellery Queen que no había leído: *El misterio del ataúd egipcio*. Esta última la leo cuando estoy cansado y el libro de Magris cuando estoy más fresco. Y ya leí el excelente prólogo de Elvio Gandolfo a la novela de Henry James.

**¿Qué nos puede contar de lo que está escribiendo en este momento?**

–Un libro de relatos breves que se llama *Lugar*. Hay una parte que transcurre en la zona y la otra en el universo. Hay personajes de la zona y otros que no tienen nada que ver. Tomatis aparece en el relato que estoy escribiendo ahora que se llama "El hombre no cultural". Acá hay un tío de Tomatis que se llama Carlos como él, pero no Tomatis de apellido, porque este tío es hermano de su madre, y el heredó el hombre y una pequeña fortuna que le permitió dejar el diario, como está dicho en *Lo imborrable*; sólo dos o tres casas bien ubicadas y una pequeña cuenta en dólares. Esta herencia fue una forma de sacarlo a Tomatis del diario ya que en ese período seguir en un diario era tragarse demasiados sapos, y sobre todo en esos pequeños diarios de provincias que son empresas comerciales. Después de lo que le pasó a Antonio Di Benedetto yo no podía dejar a Tomatis en un diario. Además también van a aparecer algunos personajes históricos actuales, ya que son todos textos contemporáneos. Cuando terminé de escribir *Las nubes* dije que no iba a escribir más novelas que transcurrieran en el pasado. Ahora quería hacer todas cosas contemporáneas. Hace algunos años leí una biografía de Conrad que decía que éste, al final de su vida, ya no podía inventar más tramas contemporáneas, y que sólo volvía a los viejos temas y a los viejos ambientes del pasado. Yo no quiero que me pase lo mismo, aunque tengo una profunda admiración por Conrad. Pero pienso que todos los sacrificios de un artista los aprovecha siempre alguien que viene después. Yo no quiero encerrarme en lo ya hecho y tengo ganas de hacer algunos esfuerzos suplementarios en estos últimos años que me quedan de vida para compenetrarme con la contemporaneidad.♣



## SANTORAL

***Olvidados para recordar:***

César Vallejo nació en Santiago de Chuco el 16 de marzo de 1892. Se graduó de bachiller en Letras en la Universidad de Trujillo en 1915. En 1918, ya en Lima, completa su primer libro de poemas, *Los heraldos negros*. Al año siguiente, comienza a escribir las primeras versiones de *Trilce*, que publicará en 1922, en medio de la indiferencia o el rechazo de la *intelligentzia* limeña. En 1925 viaja por primera vez a España. Publica textos sueltos, una reedición española de *Trilce*, *Un reportaje en Rusia*, obras de teatro. En 1931 está en España, donde presencia sin ilusiones el nacimiento de la República, por la que toma partido. Ingresa al Partido Comunista, publica una novela proletaria, *El tungsteno*. En 1938 Vallejo es internado en la Clínica Aragó, donde nadie llega a determinar cuál es el mal físico que lo consume. Muere el viernes (santo) 15 de abril. Se publican póstumamente dos colecciones de poemas: *España, aparta de mí este cáliz* y los *Poemas humanos* (el título, espantoso pero merecido, no es de Vallejo). Durante mucho tiempo, la obra poética de César Vallejo fue leída como uno de los más altos hitos de la poesía latinoamericana. Hoy, probablemente nadie, o casi nadie, se atreva a recuperar los versos terribles de Vallejo, acechados por la tontería y el sinsentido, los dos límites en relación con los cuales construyó toda su poesía.

Es verdad: hemos *olvidado* a Vallejo. ¿Con justicia o sin ella? Después de todo, independientemente del estupor que hoy nos provoquen sus temáticas y los dispositivos que utiliza, junto con Rubén Darío (a cuya sombra escribe los poemas de su primer libro, *Los heraldos negros*) y con Pablo Neruda (de quien fue amigo) integra el pabellón de los poetas mayores hispanoamericanos (ni Girondo –mucho más moderno, todavía, para nuestra sensibilidad–, ni Huidobro –con su pedantería afásica– integran ese Olimpo continental). Como la mayoría de los poetas, Vallejo escribió su muerte: "Me moriré en París con aguacero,/ un día del cual tengo ya el recuerdo/ ...César Vallejo ha muerto, le pegaban/ todos sin que él les haga nada; le daban duro con un palo y duro/ también con una soga; son testigos/ los días jueves y los huesos húmeros,/ la soledad, la lluvia, los caminos..." El poema (sintácticamente defectuoso) pertenece a *Poemas humanos* y legiones de adolescentes lo memorizaron hasta... la década del setenta (probablemente el último instante en el que la poesía de Vallejo brilla con luz propia). Orfandad, sentimiento de culpa, deseo sexual, impulsos revolucionarios: semejante cóctel temático no puede sino resultar indigesto a cualquier lector finisecular. ¿Con qué se come todo eso? O, para parafrasear al propio Vallejo: "He almorzado solo ahora, y no he tenido/ madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,/ ni padre que en el facundo ofertorio/ de los choclos, pregunte para su tardanza/ de imagen, por los broches mayores del sonido.// Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir/ de tales platos distantes esas cosas...". De ese banquete sentimental, evocado por el poema XXVIII de *Trilce*, estamos todos, efectivamente, excluidos. Pero también hay en *Trilce* suficientes versos espléndidos y raros como para que la poesía de Vallejo nos interpele todavía: "Alfan alfiles a adherirse/ a las junturas, al fondo, a los testuces,/ al sobrelecho de los numeradores a piel./ Alfiles y caudillos de lupinas parvas" (XXV) o el amaneramiento directamente provocativo del poema LXIV: "Hitos vagorosos enamoran, desde el minuto montuoso que obstetriza y fecha los amotinados nichos de la atmósfera". Más allá de esos versos, sólo Góngora, sólo Mallarmé.

**Daniel Link**

ENVIDIA

Tununa Mercado, autora de *La madriguera* y *Canon de alcoba*, habla de sus más oscuros sentimientos.

Primero se resiste y dice que ella no es capaz de tales sentimientos, pero enseguida Tununa Mercado recapacita y confiesa sin ningún pudor. "Yo a los filósofos les tengo envidia. A los que tienen esa capacidad de modificar el curso del pensamiento en un determinado momento, cuestionarlo, hacerlo pedazos, rehacerlo, y siempre con categorías filosóficas. Eso sí me atrae muchísimo. Para mí eso es un placer recóndito que no siempre me lo permito", dice la autora de *La madriguera*. "No me considero una persona que se encuentra en una empresa intelectual mayúscula. Por lo general, en lo que hago voy a lo pequeño. Y desde lo pequeño intento subir un poquito. Pero la cuestión filosófica me atrae mucho, y por eso, cada tanto, agarro un libro y es un verdadero placer", agrega Mercado con respecto a la asiduidad con que se permite este tipo de lecturas.
Para la autora de *En estado de memoria*, leer uno de estos libros cada tanto no sólo es una cuestión de disponibilidad. "Los leo esporádicamente porque es algo muy superior, como que siempre siento que me va a desbordar. Por ejemplo, ahora estoy leyendo *Sobre la utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, uno de los ensayos de las *Consideraciones intempestivas*, de Friedich Nietzsche. Es una edición de una editorial cordobesa, con la traducción de una especie de monje que se llama Oscar Caeiro, que también ha hecho la introducción y las notas. Y lo que disfruto es que es una traducción que me parece que respeta un estilo, una prosa, una cosa tan bella en el razonar."
A la hora de elegir alguno de estos libros filosóficos que tanto la seducen, la autora de *La letra de lo mínimo* se decide por *La fenomenología del espíritu* de Wilhelm Hegel: "Me despierta envidia no sólo por el conocimiento filosófico que plantea, sino también en su propia evolución como texto. Si se lo toma en su aspecto literario, es de un extrañamiento tan raro el modo de ordenar las frases, y la perplejidad de ese objeto, que es el espíritu, que resulta de una rareza...", se fascina Mercado. "Todos estos textos pueden ser leídos con ese velo de lo literario y yo creo que aunque uno se pierda la densidad filosófica, gana con esa otra dimensión que es leer con el ojo literario un texto filosófico. La concepción de esos discursos que están tan alejados pero de pronto, sin que uno se de cuenta, te pueden llegar a impregnar. Uno tiene la sensación de que todas esas lecturas –por acumulación, o por sedimentación– se van depositando en algún sitio y que, de alguna manera, ese sitio está tocado por la gracia de ese filósofo y uno confía en que eso, en algún momento, va a iluminar lo que se escribe o lo que se piensa. Eso me pasa".

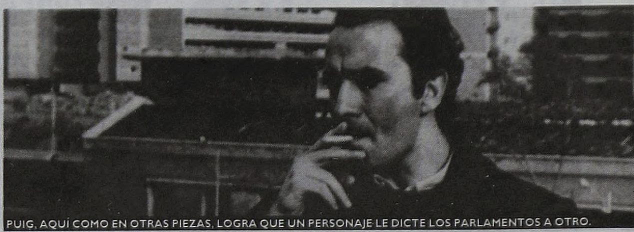
**Pablo Mendívil**

# Tres fantasías típicas



**TRISTE GOLONDRINA MACHO**
***Manuel Puig***
*Beatriz Viterbo*
*Buenos Aires, 1998*
*222 págs., $17*

***por Jorge Pinedo***


PUIG, AQUÍ COMO EN OTRAS PIEZAS, LOGRA QUE UN PERSONAJE LE DICTE LOS PARLAMENTOS A OTRO.

El volumen que reúne estas tres piezas teatrales de Puig estuvo al cuidado –pocas veces mejor aplicada la palabra– de Graciela Goldchluk y Julia Romero, quienes no sólo prologan cada una de las obras sino que también se responsabilizan de una muy prolija tarea de reconstrucción y puesta en contexto, ya que los originales en varios tramos debieron ser sometidos a una sistemática labor de arqueología literaria.

En *Triste golondrina macho*, Puig sintetiza y da vuelta como un guante a los tres hermanos Karamazov, metamorfoseándolos en otras tantas mujeres o, más bien, dos mujeres y un espectro, situados en un escenario muy semejante al dostoievskiano, a comienzos del siglo XIX, en una aislada cabaña enclavada en un helado páramo que bien puede ser la campiña italiana, la estepa rusa o la soledad pampeana, con historias de aparecidos incluidas. Escrita inicialmente en italiano, fue reelaborada en español por el propio Puig tras la primera edición realizada por Einaudi en 1988. Desembarca en estas playas con el conjunto de retoques efectuados por el propio autor y, a posteriori, chequeados en sus diferencias con las versiones en italiano.

No sin esfuerzo podrían hallarse en la tradición picaresca rioplatense los resabios estilísticos que nutren *Amor del bueno*. Sin embargo, la lejanía de tal raíz merece ser opacada por la impronta de ese correspondido romance entre Puig y México. Construida en forma paralela a *El beso de la mujer araña*, en la primera franja de los setenta, esta pieza responde al potencial dramático que surge de las canciones compuestas por José Alfredo Jiménez e interpretadas por Lucha Villa, cantante y actriz a cuya medida fuera desarrollado el personaje protagónico. Ambientada en la ciudad de México en los '40, la historia teje los pormenores de la amistad con los sinsabores del corazón al desmesurado ritmo del bolero.

Ambientada en la elegante ciudad de Veracruz en 1954, *Muy señor mío* aborda el género de la comedia musical con el sesgo propio de Puig donde nada resulta ser lo que aparenta. Plagada de sutiles brillos humorísticos, se anticipa al Zelig de Woody Allen a través del personaje de Chicharrona, una adorable prostituta travestida que al investirse masculinamente resulta ser más macho que cualquier macho, capaz de hacer del tango un bolero. Y con ello, abjurar del trasfondo melancólico en favor de un relato sin respiro, donde comulgan erotismo y fatalidad. Escrita en 1975 para la diva mexicana Carmen Salinas, *Muy señor mío* aborda una sexualidad parodiada en los reflejos del strass, en la miseria inherente a la opulencia, en la pacatez del desenfreno, en el fascismo de los buenos modales. De suculentos contenidos, pero más allá de ellos, los diálogos asumen la forma de la reiteración y el retruécano. Antes de la declaratoria moral, Puig desenvuelve hasta el máximo un recurso del que también hace usufructo en otras piezas teatrales: logra que un personaje le dicte los parlamentos a otro. Recurso que, lejos de ser redundante, otorga realidad a la ficción al brindarle distintos planos, al modo de la lente de la cámara de cine ♣

# El misterio de Briones



**EL INFORMANTE**
***Carlos Dámaso Martínez***
*Losada*
*Buenos Aires, 1998*
*200 págs. $ 12*

***por Fernando Murat***

En principio, *El informante* es una novela estratégica que elige la táctica de una doble rutina para preguntarse por el funcionamiento narrativo de la historia. ¿Cómo contar la historia? ¿Con qué reglas, convenciones, licencias? ¿A qué distancia? ¿Narrar la historia se hilvana con alguna fe en la verdad?

La doble rutina en la novela de Carlos Dámaso Martínez (*Hay cenizas en el viento*, 1982; *Hasta que todo arda*, 1989) facilita por un lado la construcción del espía-detective Briones –un agente de inteligencia destinado a la elaboración de "rutinarios" crímenes imaginarios– y por el otro la ubicación desplazada, ríspida pero inequívoca de *El informante* en las fronteras del género policial.

La rutina del género le permite a la novela de Dámaso el goce de una libertad vigilada. Briones, contra la figura perspicaz y astuta del detective-lector de Poe, es un escritor. Escribe, construye, narra crímenes que no han sucedido pero que podrían suceder. Crímenes potenciales y posibles. Crímenes verosímiles. La muerte de Nora –una amante ataviada también por el submundo de la "inteligencia"–, el relato de una traición, la secuencia del secuestro de un torturador de la dictadura, el jefe Riches, otra amante, Moira: Dámaso condimenta con recursos, citas, guiños y homenajes una novela que abona la fertilidad de un relato sin certezas.

*El informante* es un texto inestable y recurre a la literatura para afirmar su fe en la incertidumbre. La historia no sólo se escribe: también se narra. La novela de Dámaso suscribe en este punto una sustancia evanescente de la verdad, la certeza de que no se trata de un animal doméstico y la intranquilidad de saberse al margen del derrotero de las esencias. La verdad –se lee incluso en el informe central de Briones– tiene formas, accesos, desvíos, géneros: no hay forma de contarla y por eso puede ser narrada.

¿Qué hay en la novela de Dámaso? Escritores. Gilliberti, Briones, profesores de historia, profesores de literatura; espías que cargan su cuaderno de notas porque aspiran a escribir alguna vez una novela; referencias burlonas al psicoanálisis y a las distintas secuencias del relato policial; los cuadros de Mariano Moreno y Juan José Hernández para explicitar esa hipótesis de doble agente de la escritura, a dos aguas entre la literatura y la historia.

En la coordenada inicial del género el detective Dupin, en la escena inaugural de Poe, es un lector capaz de desmalezar el campo que obtura y confunde la iluminación del enigma. Todo puede ser leído, diría Dupin. El deleite de Briones, en cambio, no es develar enigmas sino imaginarlos. Es un ingeniero que trabaja en las antesalas de la realidad en la elaboración de un corpus que sólo aguarda, para acontecer, el contexto adecuado. La madeja discursiva del periódico *Le Commerciel* que le permite a Dupin hurgar en el tesoro de la verdad es, para Briones, un vidrio opaco.

Desde ya, *El informante* no es un retoño obediente del género policial. Juega con sus leyes, las acepta y las vulnera para debatir con ellas, burlarse, declarar sus lealtades y mostrar su escepticismo. Contamina la literatura y la historia porque sabe que ambas responden a reglas de funcionamiento, convenciones y consensos. La novela de Briones exagera el expansionismo de la ficción pero permite, en ese desborde, inquietar la serenidad dudosa y desalentadora de la narrativa histórica.♣



ENVIDIA

Tununa Mercado, autora de *La madriguera* y *Canon de alcoba*, habla de sus más oscuros sentimientos.

Primero se resiste y dice que ella no es capaz de tales sentimientos, pero enseguida Tununa Mercado recapacita y confiesa sin ningún pudor. "Yo a los filósofos les tengo envidia. A los que tienen esa capacidad de modificar el curso del pensamiento en un determinado momento, cuestionarlo, hacerlo pedazos, rehacerlo, y siempre con categorías filosóficas. Eso sí me atrae muchísimo. Para mí eso es un placer recóndito que no siempre me lo permito", dice la autora de *La madriguera*. "No me considero una persona que se encuentra en una empresa intelectual mayúscula. Por lo general, en lo que hago voy a lo pequeño. Y desde lo pequeño intento subir un poquito. Pero la cuestión filosófica me atrae mucho, y por eso, cada tanto, agarro un libro y es un verdadero placer", agrega Mercado con respecto a la asiduidad con que se permite este tipo de lecturas.

Para la autora de *En estado de memoria*, leer uno de estos libros cada tanto no sólo es una cuestión de disponibilidad. "Los leo esporádicamente porque es algo muy superior, como que siempre siento que me va a desbordar. Por ejemplo, ahora estoy leyendo *Sobre la utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, uno de los ensayos de las *Consideraciones intempestivas*, de Friedich Nietzsche. Es una edición de una editorial cordobesa, con la traducción de una especie de monje que se llama Oscar Caeiro, que también ha hecho la introducción y las notas. Y lo que disfruto es que es una traducción que me parece que respeta un estilo, una prosa, una cosa tan bella en el razonar."

A la hora de elegir alguno de estos libros filósoficos que tanto la seducen, la autora de *La letra de lo mínimo* se decide por *La fenomenología del espíritu* de Wilhelm Hegel: "Me despierta envidia no sólo por el conocimiento filosófico que plantea, sino también en su propia evolución como texto. Si se lo toma en su aspecto literario, es de un extrañamiento tan raro el modo de ordenar las frases, y la perplejidad de ese objeto, que es el espíritu, que resulta de una rareza...", se fascina Mercado. "Todos estos textos pueden ser leídos con ese velo de lo literario y yo creo que aunque uno se pierda la densidad filosófica, gana con esa otra dimensión que es leer con el ojo literario un texto filosófico. La concepción de esos discursos que están tan alejados pero de pronto, sin que uno se de cuenta, te pueden llegar a impregnar. Uno tiene la sensación de que todas esas lecturas –por acumulación, o por sedimentación– se van depositando en algún sitio y que, de alguna manera, ese sitio está tocado por la gracia de ese filósofo y uno confía en que eso, en algún momento, va a iluminar lo que se escribe o lo que se piensa. Eso me pasa".

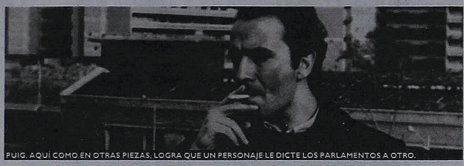
**Pablo Mendívil**

# Tres fantasías típicas



**TRISTE GOLONDRINA MACHO**
***Manuel Puig***
*Beatriz Viterbo*
*Buenos Aires, 1998*
*222 págs., $17*

***por Jorge Pinedo***



PUIG. AQUÍ COMO EN OTRAS PIEZAS, LOGRA QUE UN PERSONAJE LE DICTE LOS PARLAMENTOS A OTRO.

El volumen que reúne estas tres piezas teatrales de Puig estuvo al cuidado –pocas veces mejor aplicada la palabra– de Graciela Goldchluk y Julia Romero, quienes no sólo prologan cada una de las obras sino que también se responsabilizan de una muy prolija tarea de reconstrucción y puesta en contexto, ya que los originales en varios tramos debieron ser sometidos a una sistemática labor de arqueología literaria.

En *Triste golondrina macho*, Puig sintetiza y da vuelta como un guante a los tres hermanos Karamazov, metamorfoseándolos en otras tantas mujeres o, más bien, dos mujeres y un espectro, situados en un escenario muy semejante al dostoievskiano, a comienzos del siglo XIX, en una aislada cabaña enclavada en un helado páramo que bien puede ser la campiña italiana, la estepa rusa o la soledad pampeana, con historias de aparecidos incluidas. Escrita inicialmente en italiano, fue reelaborada en español por el propio Puig tras la primera edición realizada por Einaudi en 1988. Desembarca en estas playas con el conjunto de retoques efectuados por el propio autor y, a posteriori, chequeados en sus diferencias con las versiones en italiano.

No sin esfuerzo podrían hallarse en la tradición picaresca rioplatense los resabios estilísticos que nutren *Amor del bueno*. Sin embargo, la lejanía de tal raíz merece ser opacada por la impronta de ese correspondido romance entre Puig y México. Construida en forma paralela a *El beso de la mujer araña*, en la primera franja de los setenta, esta pieza responde al potencial dramático que surge de las canciones compuestas por José Alfredo Jiménez e interpretadas por Lucha Villa, cantante y actriz a cuya medida fuera desarrollado el personaje protagónico. Ambientada en la ciudad de México en los '40, la historia teje los pormenores de la amistad con los sinsabores del corazón al desmesurado ritmo del bolero.

Ambientada en la elegante ciudad de Veracruz en 1954, *Muy señor mío* aborda el género de la comedia musical con el sesgo propio de Puig donde nada resulta ser lo que aparenta. Plagada de sutiles brillos humorísticos, se anticipa al Zelig de Woody Allen a través del personaje de Chicharrona, una adorable prostituta travestida que al investirse masculinamente resulta ser más macho que cualquier macho, capaz de hacer del tango un bolero. Y con ello, abjurar del trasfondo melancólico en favor de un relato sin respiro, donde comulgan erotismo y fatalidad. Escrita en 1975 para la diva mexicana Carmen Salinas, *Muy señor mío* aborda una sexualidad parodiada en los reflejos del strass, en la miseria inherente a la opulencia, en la pacatez del desenfreno, en el fascismo de los buenos modales. De suculentos contenidos, pero más allá de ellos, los diálogos asumen la forma de la reiteración y el retruécano. Antes de la declaratoria moral, Puig desenvuelve hasta el máximo un recurso del que también hace usufructo en otras piezas teatrales: logra que un personaje le dicte los parlamentos a otro. Recurso que, lejos de ser redundante, otorga realidad a la ficción al brindarle distintos planos, al modo de la lente de la cámara de cine ♣

# El misterio de Briones



**EL INFORMANTE**
***Carlos Dámaso Martínez***
*Losada*
*Buenos Aires, 1998*
*200 págs. $ 12*

***por Fernando Murat***

En principio, *El informante* es una novela estratégica que elige la táctica de una doble rutina para preguntarse por el funcionamiento narrativo de la historia. ¿Cómo contar la historia? ¿Con qué reglas, convenciones, licencias? ¿A qué distancia? ¿Narrar la historia se hilvana con alguna fe en la verdad?

La doble rutina en la novela de Carlos Dámaso Martínez (*Hay cenizas en el viento*, 1982; *Hasta que todo arda*, 1989) facilita por un lado la construcción del espía-detective Briones –un agente de inteligencia destinado a la elaboración de "rutinarios" crímenes imaginarios– y por el otro la ubicación desplazada, ríspida pero inequívoca de *El informante* en las fronteras del género policial.

La rutina del género le permite a la novela de Dámaso el goce de una libertad vigilada. Briones, contra la figura perspicaz y astuta del detective-lector de Poe, es un escritor. Escribe, construye, narra crímenes que no han sucedido pero que podrían suceder. Crímenes potenciales y posibles. Crímenes verosímiles. La muerte de Nora –una amante ataviada también por el submundo de la "inteligencia"–, el relato de una traición, la secuencia del secuestro de un torturador de la dictadura, el jefe Riches, otra amante, Moira: Dámaso condimenta con recursos, citas, guiños y homenajes una novela que abona la fertilidad de un relato sin certezas.

*El informante* es un texto inestable y recurre a la literatura para afirmar su fe en la incertidumbre. La historia no sólo se escribe: también se narra. La novela de Dámaso suscribe en este punto una sustancia evanescente de la verdad, la certeza de que no se trata de un animal doméstico y la intranquilidad de saberse al margen del derrotero de las esencias. La verdad –se lee incluso en el informe central de Briones– tiene formas, accesos, desvíos, géneros: no hay forma de contarla y por eso puede ser narrada.

¿Qué hay en la novela de Dámaso? Escritores. Gilliberti, Briones, profesores de historia, profesores de literatura; espías que cargan su cuaderno de notas porque aspiran a escribir alguna vez una novela; referencias burlonas al psicoanálisis y a las distintas secuencias del relato policial; los cuadros de Mariano Moreno y Juan José Hernández para explicitar esa hipótesis de doble agente de la escritura, a dos aguas entre la literatura y la historia.

En la coordenada inicial del género el detective Dupin, en la escena inaugural de Poe, es un lector capaz de desmalezar el campo que obtura y confunde la iluminación del enigma. Todo puede ser leído, diría Dupin. El deleite de Briones, en cambio, no es develar enigmas sino imaginarlos. Es un ingeniero que trabaja en las antesalas de la realidad en la elaboración de un corpus que sólo aguarda, para acontecer, el contexto adecuado. La madeja discursiva del periódico *Le Commerciel* que le permite a Dupin hurgar en el tesoro de la verdad es, para Briones, un vidrio opaco.

Desde ya, *El informante* no es un retoño obediente del género policial. Juega con sus leyes, las acepta y las vulnera para debatir con ellas, burlarse, declarar sus lealtades y mostrar su escepticismo. Contamina la literatura y la historia porque sabe que ambas responden a reglas de funcionamiento, convenciones y consensos. La novela de Briones exagera el expansionismo de la ficción pero permite, en ese desborde, inquietar la serenidad dudosa y desalentadora de la narrativa histórica ♣

# Rosa, de lejos

VAN SANT HIZO LO QUE DEBÍA: ESCRIBIÓ UNA *ROMAN À CLEF* PARA LOS SOBREVIVIENTES DE LA GENERACIÓN X.

**PINK**
***Gus Van Sant***
***trad. A. Ehrenhaus***
***Grijalbo***
***Madrid, 1998***
***256 págs. $ 7***

***por Hernán Ferreirós***

La aparición en castellano (*madrileño* sería más preciso) de esta colección (Reservoir Books) y su primer lanzamiento, la novela del director de cine Gus Van Sant, demuestra una vez más la fascinación que nuestra Madre Patria siente por la cultura de los márgenes de los países centrales. En un gesto entre ancilar y provinciano, los españoles parecen dispuestos a consumir todo aquello que les sea vendido con el argumento de lo *hip*. Otras partes de la misma estrategia estético-marketinera (no por nada estas cosas están siempre mejor dichas en inglés) son lo *weird*, *cult*, *queer*, *under*, *indy*, *pop*, *trash*, alternativo (ya en desuso), bizarro (en vías de extinción), etc. Cada una de estas etiquetas define un sistema regido por el orden de lo último, lo más nuevo. No se trata de que sus objetos sean recientes, sino que su valoración siga una vía diferente del canon oficial, por ejemplo. El problema que presenta este sistema de valores en España es que las industria cultural de la Madre Patria siempre parece llegar a estos productos con retraso, es decir luego de que ya fueron canonizados en su país de origen. Esta es la paradoja del *hip* español. Parece advenedizo, desinformado, viejo. Es decir, para nada *hip*.

La novela de Gus Van Sant es un catálogo de cada uno de los atributos mencionados. Desde luego, el único argumento que justifica su publicación es totalmente frívolo (y en consecuencia, gloriosamente *hip*): su autor es el creador de películas fundamentales como *Mala noche* o *Mi mundo privado*. Su novela es, claramente, el texto de alguien que se encarga de señalar que es un extranjero en la literatura. La única referencia literaria (muy oblicua) que puede rastrearse es William Burroughs, por su cruce natural entre el realismo urbano y un fantástico alucinatorio: dos de los chongos del relato son alienígenas de una dimensión llamada Pink, donde el tiempo puede ser recobrado. Este es el *leitmotiv* del texto: la recuperación de la inocencia perdida, la salvación. El conjunto de recursos utilizados por Van Sant para narrar son tan falsamente desenfadados y al mismo tiempo están tan fechados que sólo alguien que no pretenda ser un escritor se atrevería a ponerlos en una novela: cambios de tipografía, ilustraciones, ortografías extrañas, hasta una de esas *flip animations* que producen movimiento al pasar rápido la páginas del libro. Totalmente consciente de que produce para un público que por lo general no lee y que sólo consume aquella literatura en la que pueda afirmarse, Van Sant hizo lo que debía: escribió una *roman à clef* para los sobrevivientes de la generación X. Su novela ofrece una serie de episodios más o menos inconexos (y más o menos autobiográficos) alrededor de la vida de personajes llamados Spunky Davis (=Van Sant), Félix Arroyo (=River Phoenix), Blake (=Kurt Cobain), Blackie (=Courtney Love), etc. La fórmula es clara e inapelable: celebridades de culto en un marco gay, under y bizarro. Los españoles no podían sino morder el anzuelo.

La Argentina, desde luego, es un país muchísimo más frívolo que España (cosa que justifica la distribución de esta traducción peninsular) y, al mismo tiempo, mucho menos interesado en los consumos culturales (es probable que pocos la compren). A pesar de todo, los abnegados lectores que pagaron este libro merecerían una revisión de la traducción ya que palabras tan grotescas como "publirreportajes" (por *infomercials*) hacen la lectura tan ardua como para caer en el más profundo sopor ♣



INFANTILES

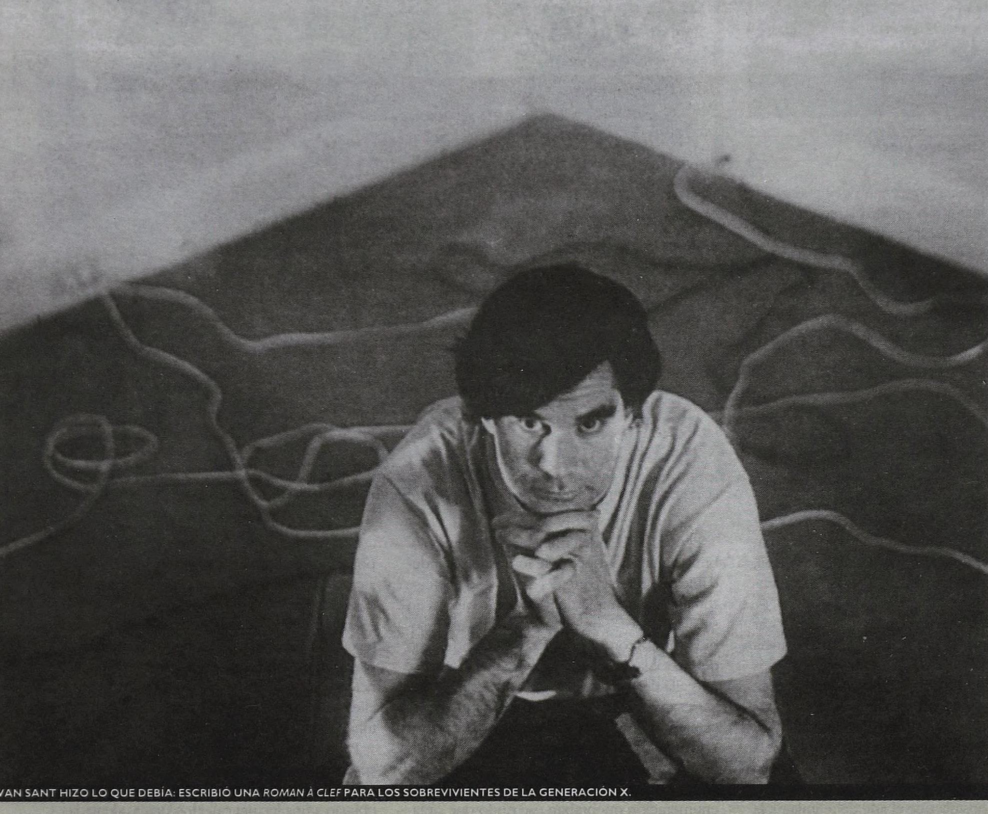
Como parte de la expansión de editorial Lumen han llegado al país los tradicionales libros infantiles de esta editorial española. Por un lado, presentan la desventaja de usar el sistema pronominal de la península, pero esto no impide la comprensión, ya que eluden cualquier giro de tipo local. Tal es el caso de *La extraña guerra de las hormigas* de Hubert Nyssen (Lumen, 80 páginas, $ 7) que, recuperando el espíritu de la fábula, recurre a la posibilidad de que exista un mundo en el que, en lugar de hormigas negras y rojas, haya hormigas verdes y azules. A partir de que Eloísa, un hada que quiere enterarse de lo que piensan les otorga el don de la palabra, las situaciones en ambos hormigueros se complicarán. El libro, que presenta un muy cuidado diseño, está ilustrado con dibujos de Christine Le Boeuf. Este título forma parte de la colección Cuentos Filosóficos, que se propone contar "historias para reflexionar como los adultos, que introducen en escena, con humor y (casi) sin que se note, las grandes cuestiones que agitan al mundo". Lo meritorio de la colección es que, por lo menos en este libro, el autor logra su objetivo sin que la idea de reflexionar detenga el ritmo de la historia.

En una realidad más cotidiana, *Batata, historia para nenas y perritos* de Graciela Beatriz Cabal (Sudamericana, 60 páginas, $ 8) cuenta una historia más sencilla para chicas y chicos de siete años o más. La autora de *La pandilla del ángel* y *Cosquillas en el ombligo* relata en este libro la historia de Julieta, una chica que vive con su mamá y que lo único que quiere es tener un perro. Algunos días después de principio de año, la protagonista les pide a los Reyes Magos que le traigan su tan ansiada mascota, pero lo único que consigue es un pseudo perro mecánico, de limitadas aplicaciones, que sólo se mueve si se tiran determinados hilos. Horas más tarde, en la vereda y junto a sus zapatos viejos, Julieta encuentra a Batata: un perro de verdad que la madre de Julieta se niega a aceptar en la casa. La única solución para que el perro se quede es educarlo, y en eso consiste el final de la historia. El libro está ilustrado por Sandra Lavandeira, quien fue una de las creadoras de la revista de historietas *El tripero*.

Para chicos un poco más grandes (a partir de doce años) Ana Arias presenta *El país de las cosas perdidas* (Alfaguara, 104 páginas, $ 9). La autora plantea en el prólogo la existencia de un lugar adonde van las cosas que desaparecen. Así, en una recorrida por distintos países y épocas, se suceden distintos relatos que giran en torno a un objeto que, inevitablemente, llegará a *El país de las cosas pérdidas* al final del cuento. Aunque por un lado la estructura de cada uno de los relatos trabaje algún aspecto particular, novedoso y llamativo, también se corre el riesgo de que el lector adivine fácilmente qué pasará con cada uno de los objetos, y que los remates de las historias se tornen predecibles.

**P. M.**

# Rosa, de lejos



VAN SANT HIZO LO QUE DEBÍA: ESCRIBIÓ UNA *ROMAN À CLEF* PARA LOS SOBREVIVIENTES DE LA GENERACIÓN X.



**PINK**
***Gus Van Sant***
***trad. A. Ehrenhaus***
***Grijalbo***
***Madrid, 1998***
***256 págs. $ 7***

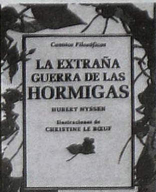
***por Hernán Ferreirós***

La aparición en castellano (*madrileño* sería más preciso) de esta colección (Reservoir Books) y su primer lanzamiento, la novela del director de cine Gus Van Sant, demuestra una vez más la fascinación que nuestra Madre Patria siente por la cultura de los márgenes de los países centrales. En un gesto entre ancilar y provinciano, los españoles parecen dispuestos a consumir todo aquello que les sea vendido con el argumento de lo *hip*. Otras partes de la misma estrategia estético-marketinera (no por nada estas cosas están siempre mejor dichas en inglés) son lo *weird*, *cult*, *queer*, *under*, *indy*, *pop*, *trash*, alternativo (ya en desuso), bizarro (en vías de extinción), etc. Cada una de estas etiquetas define un sistema regido por el orden de lo último, lo más nuevo. No se trata de que sus objetos sean recientes, sino que su valoración siga una vía diferente del canon oficial, por ejemplo. El problema que presenta este sistema de valores en España es que las industria cultural de la Madre Patria siempre parece llegar a estos productos con retraso, es decir luego de que ya fueron canonizados en su país de origen. Esta es la paradoja del *hip* español. Parece advenedizo, desinformado, viejo. Es decir, para nada *hip*.

La novela de Gus Van Sant es un catálogo de cada uno de los atributos mencionados. Desde luego, el único argumento que justifica su publicación es totalmente frívolo (y en consecuencia, gloriosamente *hip*): su autor es el creador de películas fundamentales como *Mala noche* o *Mi mundo privado*. Su novela es, claramente, el texto de alguien que se encarga de señalar que es un extranjero en la literatura. La única referencia literaria (muy oblicua) que puede rastrearse es William Burroughs, por su cruce natural entre el realismo urbano y un fantástico alucinatorio: dos de los chongos del relato son alienígenas de una dimensión llamada Pink, donde el tiempo puede ser recobrado. Este es el *leitmotiv* del texto: la recuperación de la inocencia perdida, la salvación. El conjunto de recursos utilizados por Van Sant para narrar son tan falsamente desenfadados y al mismo tiempo están tan fechados que sólo alguien que no pretenda ser un escritor se atrevería a ponerlos en una novela: cambios de tipografía, ilustraciones, ortografías extrañas, hasta una de esas *flip animations* que producen movimiento al pasar rápido la páginas del libro. Totalmente consciente de que produce para un público que por lo general no lee y que sólo consume aquella literatura en la que pueda afirmarse, Van Sant hizo lo que debía: escribió una *roman à clef* para los sobrevivientes de la generación X. Su novela ofrece una serie de episodios más o menos inconexos (y más o menos autobiográficos) alrededor de la vida de personajes llamados Spunky Davis (=Van Sant), Félix Arroyo (=River Phoenix), Blake (=Kurt Cobain), Blackie (=Courtney Love), etc. La fórmula es clara e inapelable: celebridades de culto en un marco gay, under y bizarro. Los españoles no podían sino morder el anzuelo.

La Argentina, desde luego, es un país muchísimo más frívolo que España (cosa que justifica la distribución de esta traducción peninsular) y, al mismo tiempo, mucho menos interesado en los consumos culturales (es probable que pocos la compren). A pesar de todo, los abnegados lectores que pagaron este libro merecerían una revisión de la traducción ya que palabras tan grotescas como "publirreportajes" (por *infomercials*) hacen la lectura tan ardua como para caer en el más profundo sopor.♣





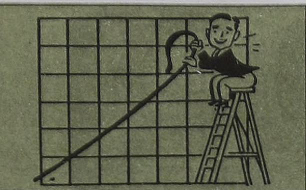

## INFANTILES

Como parte de la expansión de editorial Lumen han llegado al país los tradicionales libros infantiles de esta editorial española. Por un lado, presentan la desventaja de usar el sistema pronominal de la península, pero esto no impide la comprensión, ya que eluden cualquier giro de tipo local. Tal es el caso de *La extraña guerra de las hormigas* de Hubert Nyssen (Lumen, 80 páginas, $ 7) que, recuperando el espíritu de la fábula, recurre a la posibilidad de que exista un mundo en el que, en lugar de hormigas negras y rojas, haya hormigas verdes y azules. A partir de que Eloísa, un hada que quiere enterarse de lo que piensan les otorga el don de la palabra, las situaciones en ambos hormigueros se complicarán. El libro, que presenta un muy cuidado diseño, está ilustrado con dibujos de Christine Le Boeuf. Este título forma parte de la colección Cuentos Filosóficos, que se propone contar "historias para reflexionar como los adultos, que introducen en escena, con humor y (casi) sin que se note, las grandes cuestiones que agitan al mundo". Lo meritorio de la colección es que, por lo menos en este libro, el autor logra su objetivo sin que la idea de reflexionar detenga el ritmo de la historia.

En una realidad más cotidiana, *Batata, historia para nenas y perritos* de Graciela Beatriz Cabal (Sudamericana, 60 páginas, $ 8) cuenta una historia más sencilla para chicas y chicos de siete años o más. La autora de *La pandilla del ángel* y *Cosquillas en el ombligo* relata en este libro la historia de Julieta, una chica que vive con su mamá y que lo único que quiere es tener un perro. Algunos días después de principio de año, la protagonista les pide a los Reyes Magos que le traigan su tan ansiada mascota, pero lo único que consigue es un pseudo perro mecánico, de limitadas aplicaciones, que sólo se mueve si se tiran determinados hilos. Horas más tarde, en la vereda y junto a sus zapatos viejos, Julieta encuentra a Batata: un perro de verdad que la madre de Julieta se niega a aceptar en la casa. La única solución para que el perro se quede es educarlo, y en eso consiste el final de la historia. El libro está ilustrado por Sandra Lavandeira, quien fue una de las creadoras de la revista de historietas *El tripero*.

Para chicos un poco más grandes (a partir de doce años) Ana Arias presenta *El país de las cosas perdidas* (Alfaguara, 104 páginas, $ 9). La autora plantea en el prólogo la existencia de un lugar adonde van las cosas que desaparecen. Así, en una recorrida por distintos países y épocas, se suceden distintos relatos que giran en torno a un objeto que, inevitablemente, llegará a *El país de las cosas pérdidas* al final del cuento. Aunque por un lado la estructura de cada uno de los relatos trabaje algún aspecto particular, novedoso y llamativo, también se corre el riesgo de que el lector adivine fácilmente qué pasará con cada uno de los objetos, y que los remates de las historias se tornen predecibles.

**P. M.**



# De la cabeza

**BOCA DE URNA**

*Los libros más vendidos esta semana en Librerías Yenny*

## Ficción

**1. El alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

**2. Todos los nombres**
José Saramago
(Alfaguara, $23)

**3. El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

**4. El anatomista**
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

**5. Verdugo del amor**
Irvin Yalom
(Emecé, $18)

**6. Recuentos para Demian**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $16)

**7. Una noche con Sabrina Love**
Pedro Mairal
(Clarín/Aguilar, $18)

**8. Las piadosas**
Federico Andahazi
(Sudamericana, $17)

**9. La quinta montaña**
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

**10. Noticias secretas de América**
Eduardo Belgrano Rawson
(Planeta, $20)

## No ficción

**1. Boca, el libro**
AA VV
(Planeta/Manrique Zago, $39)

**2. ¿En qué creen los que no creen?**
Umberto Eco-Carlos Martini
(Planeta, $15)

**3. El águila guerrera**
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

**4. Palabras esenciales**
Paulo Coelho
(Vergara, $16)

**5. La sangre derramada**
José Pablo Feinmann
(Ariel, $19)

**6. La voluntad III**
Eduardo Anguita-Martín Caparrós
(Norma, $25)

**7. Etica para argentinos**
Jaime Barylko
(Aguilar, $19)

**8. El harén**
Norma Morandini
(Sudamericana, $15)

**9. Fabricantes de miseria**
Plinio Apuleyo Mendoza
(Plaza & Janés, $15)

**10. El mundo iluminado**
Angeles Mastretta
(Seix Barral, $16)

**¿Por qué se venden estos libros?**
"En estos últimos meses, notamos un mayor crecimiento en las ventas de los libros de no ficción por sobre los libros de ficción", dice Damián Sztarkman de *Librerías Yenny*. "Este crecimiento no se ve reflejado en los rankings debido a que solamente muestran una posición relativa y no un nivel de ventas medido en cantidad de ejemplares."



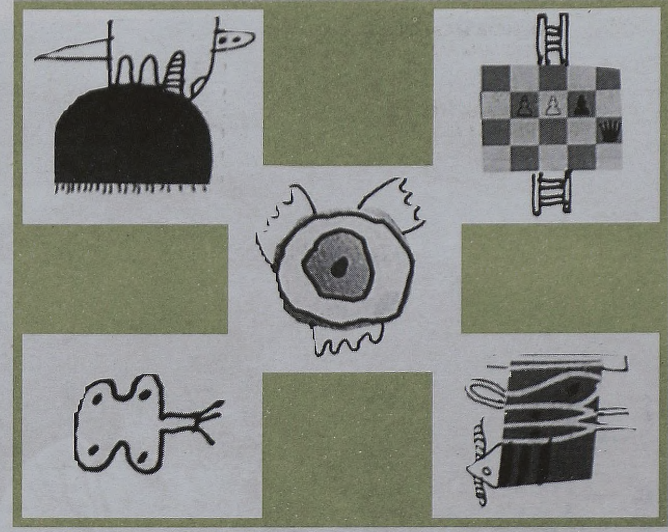

**PLANCTON**
***César Bandin Ron - Adolfo Nigro***
*la marca*
*Buenos Aires, 1998*
*72 páginas, $ 18*

***por Santiago Llach***

A los poetas los lee tan poca gente que sus intentos por llamar la atención suelen ser desesperados. El chileno Raúl Zurita, por ejemplo, escribió versos en el cielo con un avión a chorro: nadie podía dejar de verlos. *Plancton* puede ser leído como un gesto en esa dirección marketinera. No es una dirección banal: la mejor manera de salir de la parálisis que provoca la conciencia de que todo está dicho es muchas veces el golpe bajo, el efectismo.

El libro está compuesto por 326 casilleros rectangulares o cuadrados, numerados, a la manera del tablero de un juego de mesa, llenados alternativamente por los dibujos y collages de Nigro y por los textos de Bandin Ron. Abundan los signos no alfabéticos y las palabras cortadas. En una parte del libro, los espacios entre palabras son suprimidos y es difícil, materialmente, leer el continuado de letras que resulta.

El armado del libro puede todavía provocar alguna sorpresa, pero su propuesta se ancla en una tradición evidente: en el siglo XX, los caligramas de Apollinaire, los ejercicios de Miró con los poetas surrealistas y la obra de los concretos brasileños (entre otros tantos). Estas corrientes desvían su atención hacia el aspecto material del signo y rechazan el sistema aristotélico, basado en el principio de identidad y que postula que el arte debe imitar a la naturaleza. En *Plancton*, la correspondencia entre textos e imágenes nunca es obvia, sino más bien el resultado de una violencia que los autores abandonan a manos del lector. Los dibujos de Nigro no ilustran las palabras, y constituyen un sistema autónomo que puede o no tocarse con el sistema verbal de Bandin Ron.



EL TRAZO INFANTIL Y ABSTRACTO Y LOS OBJETOS MÍNIMOS OBLIGAN A UNA LECTURA CALEIDOSCÓPICA

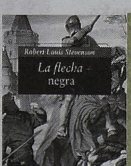
El peso de la indeterminación recae más sobre las imágenes que sobre los textos: es indudable que buena parte del atractivo de la frase "quiero verte chupar una concha" se apoya en su significado. Son estas concesiones al contenido, junto con el poderoso manejo técnico del poeta, las que hacen interesante su trabajo, más allá del experimento.

César Bandin Ron es increíblemente consciente y acertado en su programa poético. Su libro *El globo de la muerte* tocaba los límites de un procedimiento fértil: la enumeración. Más de novecientos versos de pura y simple enumeración quebraban ese nudo que organiza al lenguaje llamado cohesión sintáctica. Pero el libro patinaba en la saturación de referencias culturales que, aun sin quererlo, buscaban el guiño cómplice del lector y posibilitaban la aparición de un sentimiento que hay que desterrar de la literatura ante el menor peligro: la nostalgia.

Los problemas que hay en *Plancton* van por el mismo carril, pero están mucho más atenuados. La mención de lugares demasiado evidentes del arte popular ("ciudad de pobres corazones" o "las aguas bajan turbias") no parece estar atravesada por ninguna lectura propia. Algunos efectos parciales eficaces (la aparición brusca de malas palabras con rimas fáciles, como en "lunatucumanalacònchadetuhermana") se desdibujan en su repetición.

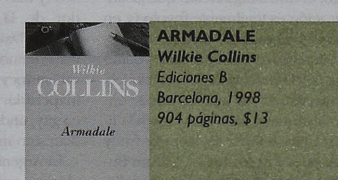
Pero, en su conjunto, el libro agita la percepción. El trazo infantil y abstracto, los objetos mínimos y apuntes de una estética *trash* obligan a una lectura caleidoscópica, alentada por una voz que salta, siempre veloz para salirse de los enunciados acerca de sí misma. El poeta, en tanto, le da un lugar a métricas extrañas y no olvida que la poesía es también laboratorio del lenguaje, espacio del destello y de la simple combinación certera de palabras ("Ya es otro mar el encrespado").♣

**PASTILLAS RENOMÉ** ***por Dolores Graña***



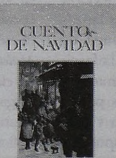

**LA FLECHA NEGRA**
***Robert Louis Stevenson***
*Ed. Alfaguara*
*Madrid, 1996*
*312 págs. $ 8.50*

Publicado originalmente como serial en 1887, cuando Stevenson estaba en la cumbre de su carrera, este libro recupera lo mejor de las novelas de caballería: la hermandad secreta empecinada en hacer el bien (la aludida Flecha Negra, que debe su nombre a la forma en que anuncian la sentencia a muerte de los malvados, amparándose bajo el seudónimo de Juan Enmiendalotodo), el joven caballero que emprende una cruzada para vengar la afrenta a su familia, y la complicada historia de amor entre Dick Shelton y Jane Sedley, que primero se niega a casarse con él, luego se disfraza de hombre para pelear a su lado y, por fin, le declara su amor incondicional. La diversión de este combo aventurero se completa con la agitada escena política en la que está ambientada, en la Inglaterra de la Guerra de las Dos Rosas, lo que provee de rescates en el último segundo, francotiradores de ballesta, tabernas llenas de espías de la Casa de Lancaster y desprendidos actos heroicos. Además, ¿cuántas veces se tiene la posibilidad de leer la palabra "badulaque" en una novela?




**ARMADALE**
***Wilkie Collins***
*Ediciones B*
*Barcelona, 1998*
*904 páginas, $13*

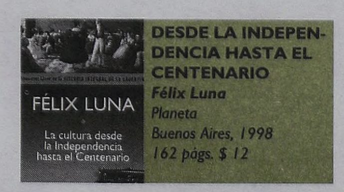
Un moribundo Allan Armadale llega al balneario alemán de Wildbad junto a su mujer y su pequeño hijo. El millonario Armadale está en las últimas etapas de una parálisis fulminante y, antes de morir, le pide al doctor Neal que lo ayude a redactar una carta para su hijo. En ella, Armadale confiesa el asesinato de un hombre con su mismo apellido, un hombre que fue su amigo y familiar pero se convirtió en su peor enemigo cuando Armadale se agenció su nombre y su fortuna. Para vengarse, ese otro Armadale le arrebata a su amada y planea arruinarle la vida. El misterio de lo que sucedió en un barco en altamar (en donde resultó muerto ese misterioso hombre) lo ha perseguido toda su vida, convenciéndolo de que si su hijo conoce al descendiente de ese hombre, la historia volverá a repetirse. La última voluntad del moribundo no es respetada y veinte años después, los jóvenes Armadale se conocen y se convierten en íntimos amigos. Como las magníficas *La piedra lunar* y *La dama de blanco*, esta novela es una joya precursora de las novelas de suspenso.




**UN CUENTO DE NAVIDAD**
***Charles Dickens***
*Lumen/Sudamericana*
*Barcelona, 1998*
*154 págs, $17*

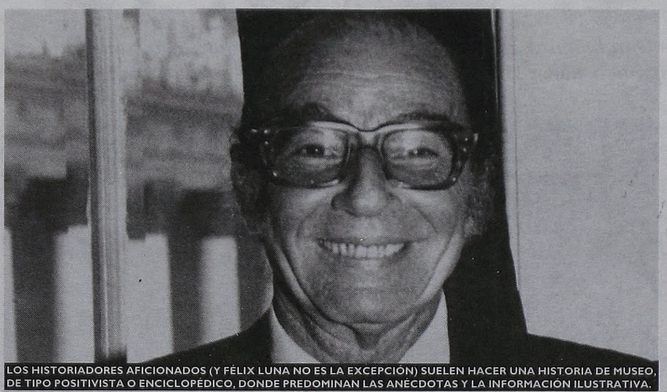
En esta fábula ilustrada para chicos (aunque no haya posiblemente un cuento para niños tan siniestro como éste) el avaro e insensible Scrooge odia la Navidad, odia a la hermosa familia de su sobrino, odia a los niños y odia a las mujeres. Odia a todo el mundo. Pero una noche ocurre lo imprevisto: se despierta para contemplar la aparición de su socio recientemente fallecido, quien le revela que pagará por toda la eternidad por sus crímenes. Scrooge recibe la visita de otra aparición: el Fantasma de las Navidades Pasadas, quien lo lleva de visita por su propia historia, revelándole sus faltas. El Fantasma de las Navidades Presentes lo alecciona sobre su insensibilidad y falta de compasión y, como el tiro de gracia, el Fantasma de las Navidades Futuras lo previene acerca del terrible destino de su ahijado, el bondadoso y discapacitado Tim. Dickens le concede a Scrooge una segunda oportunidad, el sinvergüenza se reforma, decide compartir su riqueza con su familia y los desposeídos. Todos son felices por siempre. Y los niños lectores aprenden a tener miedo.

# Huye Luna, Luna, Luna




**por Ricardo Watson**

Hace más de cuarenta años, Félix Luna se lanzó a describir momentos de nuestro pasado. En una primera etapa, el camino que eligió para abordar su objeto de estudio tuvo puntos de contacto con los del historiador profesional (en obras como *El 45*). Posteriormente, incursionó con éxito en las posibilidades que le abría la historia novelada (por ejemplo, *Soy Roca*), transformándose en un fenómeno popular. En los últimos tiempos, y a la par que se ganaba el título de "uno de los más importantes historiadores argentinos", su trabajo se fue serializando. Ese dato iba a ser muy tenido en cuenta y, a mediados de esta década, comenzaron a aparecer regularmente los diez tomos de una *Historia integral de la Argentina*. Casi de inmediato, este relato conoció una versión en fascículos coleccionables, en venta en cualquier puesto de diarios y revistas. A juzgar por la respuesta que alcanza cualquier lanzamiento que lleve la firma de su historiador estrella, Planeta ha decidido extraer capítulos de aquí y de allá de la totalidad de esa obra y, siguiendo un criterio temático, relanzarla bajo el nombre de *Momentos clave de la Historia Integral Argentina*: una nueva colección destinada a "los lectores que no han tenido acceso a esa obra" (!!!!!). El volumen que



LOS HISTORIADORES AFICIONADOS (Y FÉLIX LUNA NO ES LA EXCEPCIÓN) SUELEN HACER UNA HISTORIA DE MUSEO, DE TIPO POSITIVISTA O ENCICLOPÉDICO, DONDE PREDOMINAN LAS ANÉCDOTAS Y LA INFORMACIÓN ILUSTRATIVA.

comentamos –como los otros, firmado por Luna y su grupo de colaboradores– se centra en las modificaciones que, en el ámbito de la cultura, se fueron dando a partir del período poscolonial: la nueva condición de la mujer, la vida urbana, el arte y las letras, los inicios de una sociedad cosmopolita.

En nuestro país, la escritura de la Historia ha quedado confiada a un variopinto grupo de divulgadores. Es a través de periodistas, sociólogos o inspirados narradores –y no de historiadores formados en la universidad– que el grueso de nuestra sociedad accede al ¿conocimiento? de su Historia. El problema no es tanto que la historia deba ser escrita por historiadores universitarios porque, como sabemos, con los académicos esto tampoco es garantía de un pensamiento crítico, comprensivo y explicativo (más allá del carácter elitista y "confortablemente adormecido" de la producción historiográfica dominante en la actualidad que, en líneas generales, no se propone trascender la esfera corporativa y recuperar el lugar que le corresponde por derecho propio). El problema es con qué concepción debe ser pensada nuestra historia. Y los historiadores aficionados, en general –y Félix Luna no es la excepción–, suelen hacerlo desde la historia de museo, de tipo positivista o enciclopédico, donde predominan las anécdotas y la información ilustrativa, pero no los análisis que permitan comprender esta historia en su verdadera complejidad, en sus procesos, en sus conflictos profundos, en sus contradicciones. Suponiendo, o más bien ambicionando, que la historia profesional garantizase ese segundo tipo de abordaje más deseable, el problema crucial es cómo hacer llegar esa historia pensada en los ámbitos profesionales a ese gran público que, por mucho que quiera ignorárselo, sí quiere saber de qué se trata.♣

# Poemas tristes




**por Luis Del Mármol**

Donde habita aquel poeta desterrado/ montan guardia tan pronto la musa como el terror/ y la noche cae/ sin la esperanza de la aurora". Estos versos escritos en 1936 en Voronezh por Ana Ajmatova, están dedicados al gran poeta ruso Osip Mandelstam. Nacido en Varsovia en 1891, y formado artísticamente en la misteriosa y agitada San Petersburgo de principios de siglo, Mandelstam, de origen judío, es sin duda el poeta más innovador de las letras rusas. Detenido por primera vez en 1934, al ser conocido un poema suyo contra Stalin, Mandelstam fue deportado a los Urales. Luego de un penoso exilio en Voronezh, es arrestado nuevamente en 1938 y conducido a un campo de trabajos forzados en Siberia, donde muere en diciembre de aquel año. *Tristia y otros poemas* recoge lo más significativo de su obra. La lectura de Mandelstam exige el encuentro y la obstinación, el recuerdo que sobrevive sonoro, esencial, y estalla "en el terciopelo negro del vacío universal". El recuerdo es la palabra en sí misma, la marea de níveos campos mancillados en sangre de guerra y persecución. El tiempo es la falla más profunda de la Creación, y el Destino su representante. Mandelstam atraviesa el sonido sordo y cauto del tiempo con una voz clara, disonante. "Con un palo seco/ haré un fuego intenso, sólido/ para que la bestia que me perturba/ salga a la noche espesa". Un fantasma levanta la mano del miedo en esta hora, el monstruo humano no imagina el verso ni el frío, sólo el poder y la muerte. Los poemas de Mandelstam dibujan mediante alusiones, referencias, visiones, una imagen muy cercana al *Angelus Novus* de Paul Klee; un ángel de mirada horrible tendido entre ruinas que mira al cielo. "Hoy ángel, mañana gusano en la tumba/ y pasado mañana sólo un vago contorno/ lo que fue un paso se hace inaccesible./ Las flores son inmortales/ el cielo es denso/ y el futuro sólo una promesa". El sol nocturno de Baudelaire ilumina también las calles de Moscú, en las que Osip reconoce la opresión. La degradación intelectual de un pueblo lo conduce al imperialismo y la barbarie, "y como una nueva Pompeya se alza", para derrumbarse sobre columnas de miseria y sombras; "pero el tiempo aleja el fin/ el fatigado fresno de un bastón/ y el miserable musgo de cobre". Existe un inmenso abismo entre el hombre y el poeta. Ese abismo es el lenguaje. La poesía de Mandelstam contiene la transformación constante que vive el poeta en su acto, un proceso existencial que lo envuelve y lo nombra. "Sirviéndose de todo el poder fonético y alusivo de las palabras –señala Joseph Brodsky– Mandelstam expresa la dilación, la sensación viscosa del paso del tiempo, y puesto que lo consigue, el efecto es que el lector se da cuenta de que las palabras, las letras incluso, son casi palpables vasijas de tiempo". Mnemosine, la musa de la memoria, habita en los versos de Mandelstam, como Homero y Dante habitan en su horizonte estético. Como Pushkin, Osip carga con la "palidez helenista" de los escritores rusos preocupados por la universalidad del pensamiento y el arte de Occidente; el eco de su poesía resuena en el Báltico, en el frío del Leteo, en los pétreos portales del Pireo, y también en el mar bajo la tierra, en la lejana oscura estepa. El aislamiento estético y la intensidad inmensa de su poesía hicieron que Mandelstam se situara al margen de sus contemporáneos, huérfano de su época. La infinita sensibilidad reveladora de la obra de Osip Mandelstam se cierne definitivamente en los "Versos del soldado desconocido", poema escrito poco antes de morir: "Enséñame, débil golondrina/ que has desaprendido a volar,/ cómo dominar esta tumba aérea/ sin timón y sin alas".♣

## WEBEANDO

A partir de la iniciativa de los norteamericanos Steven Daly y Nathaniel Wice, autores del libro *alt.culture*, se creó un sitio del mismo nombre (www.altculture.com) que se convirtió en una extensión interactiva de lo que se habían propuesto en aquel volumen. Si el libro era una suerte de enciclopedia de la cultura de los noventa, este site no sólo funciona como una enciclopedia sino que permite incorporar aspectos de la cultura joven que resulten interesantes para quienes visitan el lugar.

Por lo tanto, *alt.culture, cultura de los noventa de la a la z*, incluye en sus páginas interactivas información desde el *grunge* al *gangsta*, del cine al rock independiente, del *cyberpunk* a la moda callejera, de los deportes de alto riesgo a lo políticamente correcto, y de los avisos comerciales a las revistas publicadas en Internet.

El sitio cuenta en este momento con 900 entradas (o temas) que se actualizan semanalmente a partir de un acuerdo con Pathfinder, el buscador perteneciente a la empresa Time Warner. Para acceder a la información se puede navegar por categorías (alt.music, alt.politics, entre otros) o a través de un buscador (el tradicional dispositivo Search).

Para empezar a conocer este site, lo más adecuado es dirigirse a *New Today*, el apartado que presenta algunas de las últimas incorporaciones a esta enciclopedia. Si la búsqueda no tiene un fin determinado y lo único que quiere el usuario es visitar el site, se puede optar por *Random*, un dispositivo que elige entradas al azar y muestra, a un lado de la pantalla, las cinco entradas anteriores y las cinco posteriores.

Como su subtítulo lo indica (*cultura de los noventa de la a a la z*), también puede visitarse de manera alfabética, para tener un panorama general de la información a la que puede accederse.

Finalmente, y además de la posibilidad de suscribirse a las novedades para estar constantemente al tanto de las nuevas incorporaciones, en este sitio pueden proponerse nuevas categorías para describir el presente, o modificar las existentes, o pueden dejarse mensajes pidiendo por información sobre algún tema en particular que no figure en el sitio.

**P. M.**

# La otra feria

*Hoy termina la Feria del Libro de Guadalajara, que se realiza anualmente y que se ha convertido en la más importante del mundo hispánico.* Radar Libros *estuvo allí cubriendo el evento.*

**por Rodrigo Fresán**

El sábado en que todo comenzó, Olga Orozco recibió el Premio Juan Rulfo. Juan Gelman se encargó de abrir la ceremonia. "Olga busca algo más fascinante que un milagro, es decir, la materia que los hace. Por eso, en su escritura no hay milagros, toda ella es milagrosa", dijo. "Me voy de aquí con la sensación de que soy la dueña de una riqueza inextinguible", retrucó Orozco. Al día siguiente, Tomás Eloy Martínez firmaba ejemplares de *La mano del amo* y *Lugar común la muerte* a la vez que adelantaba que se encontraba próximo a concluir una novela "por encargo de una editorial brasileña sobre el pecado capital de la soberbia"; el cantautor devenido en poeta new-age Facundo Cabral ("¡¡¡postulado al Nobel de la Paz por cuarenta países!!!") adoctrinaba a sus fieles desde un stand con su propio nombre; Abel Posse se presentó como "un escritor marginado"; y Federico Andahazi explicaba para todo aquel que le interesara, por los altoparlantes de la unidad de exteriores de una radio, lo que significa ser un escritor perseguido políticamente en la Argentina.



MENOS CHORIPANES, MÁS ESCRITORES DE MÁS PAÍSES, MÁS LECTORES, MÁS EDITORES DE TODO EL MUNDO.

**EL INVITADO** El año pasado fue la Argentina y este año fue Puerto Rico. Luis Rafael Sánchez –considerado "el príncipe y maestro de las letras puertorriqueñas"– fue el representante estrella de su país. "A mí siempre me interesa la literatura visceral. A mí no me interesa el texto que está muerto en la página, sino la literatura que es capaz de estremecerme, incluso, mis fibras melodramáticas y cursis y poco académicas y poco refinadas; y lo he hecho siempre", explicó. Lo que resultó inexplicable fue la ausencia absoluta de ejemplares de *La guaracha del Macho Camacho* en el stand de su país. A veces pasa.

**EL PESO PESADO** El best-seller indiscutido de la FIL fue la reedición resurrección –vía Alfaguara– de *El evangelio según Jesucristo* del portugués José Saramago. Entre 100 y 150 ejemplares por día. El reciente Nobel estuvo como fantasma mediático en la FIL –por pantalla en directo y vía satélite el viernes 4 de diciembre– y ofreció conferencia. Olga Orozco lo seguía con treinta ejemplares diarios de *Relámpagos de lo invisible* y –desde el más allá– Juan Rulfo y Octavio Paz hacían de las suyas con *El llano en llamas* y *El laberinto de la soledad* respectivamente. La cuota historicista de rigor a la hora de las grandes ventas la puso el mexicano Enrique Krauze –equivalente local de Félix Luna– con su antología *La historia cuenta*.

**MUTACIONES** Cosa rara y un tanto perturbadoramente encantadora, la FIL tiene los imprevisibles modales de un organismo vivo. A mitad de viaje, hay stands que cambian de sitio o desaparecen. En especial los de libros extranjeros. Lo que obliga a pensar poco y comprar rápido porque mañana nunca se sabe. Ejemplo: un solitario ejemplar de *The Rum Diaries* (novela primeriza y largamente perdida del periodista *gonzo* Hunter S. Thompson) y otro solitario ejemplar de la segunda novela finalmente *encontrada* del neocronista de guante blanco Tom Wolfe no están ahí cuando uno vuelve por ellas treinta minutos después del avistamiento inicial. Es decir, no está el stand.

**ODIOSA COMPARACIÓN** En relación con la Feria del Libro de Buenos Aires: menos choripanes, más escritores de más países (Javier Marías tuvo la astucia de venir a presentar su, definida por él mismo, "novela falsa" *La espada negra del tiempo* una semana antes), más lectores en serio y no compra libros compulsivos de fin de semana, más editores de todo el mundo y mayor posibilidad de *deals* en serio, la disposición y señalización de los stands (aunque, como ya se dijo, a veces desaparezcan) es mucho más inteligente y se encuentran fácilmente, los libros aparecen donde uno los busca, es más fácil robarlos (es virtualmente inexistente la presencia de sensores electrónicos) y los practicantes de este deporte para exquisitos son decididamente líricos. "Yo sólo me robo los libros que realmente voy a leer. Ahí está el mérito. De vez en cuando, me inclino por alguna edición de lujo de algún título favorito", explicó uno de ellos que, por razones obvias, prefirió aparecer en el anonimato. Y, detalle importante, no está Ernesto Sabato.

**FINAL Y (CONTINUARA...)** Al noveno día descansó. Se acabó lo que se daba. Se está acabando ahora mismo, domingo 6 de diciembre. Los empleados de la Feria recorren los stands repartiendo cajas donde van a parar libros como si se tratara de esa tierra patria y transilvana que el Conde Drácula se veía obligado a arrastrar consigo a todas partes para poder descansar en paz. Queda la tiranía inescapable de los números: durante los nueve días de la FIL se organizaron 156 actividades entre presentaciones de libros, foros académicos y culturales; la cobertura del asunto estuvo a cargo de 132 medios de comunicación procedentes de 10 países y representados por 877 periodistas; en la subespecie FIL Niños participaron 44.000 infantes y, en la subespecie FIL Joven, unos 60.000 adolescentes que leen menos de lo que deberían pero que, aun así, parecen tenerle menos pánico al objeto libro que sus camaradas argentinos; la asistencia total superó las 300.000 personas y los asistentes a los conciertos gratuitos en la explanada –Willie Colón fue la atracción imbatible– fueron presenciados por más de 80.000 (lugar aquí para que radicales de la cultura porteña suspiren aliviados porque es más fácil creer en la cantidad que en la calidad); más de 76.000 títulos estuvieron disponibles en los más de 300 stands. En resumen: bajaron las ventas pero no los visitantes y un fantasma todavía fresco –el de Octavio Paz– recorrió los pasillos de la feria. Los organizadores dijeron que las expectativas se cumplieron "en lo general". El año que viene será el turno de Chile como país invitado. Y, otra vez, nueve días más y nueve días menos sobre los bordes del tercer milenio. Poco tiempo y demasiadas cosas pero –como bien lo sabía Juan Rulfo, escritor literalmente minimalista y crédito local– "lo bueno si breve...".♣